

Un diálogo imprescindible

Eva Beatriz Noriega

Arkadin (N.º 6), pp. 197-200, agosto 2017. ISSN 2525-085X

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/arkadin>

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

# UN DIÁLOGO IMPREScindible



**EVA BEATRIZ NORIEGA**

[screeners@fba.unlp.edu.ar](mailto:screeners@fba.unlp.edu.ar)

Facultad de Bellas Artes.

Universidad Nacional de La Plata.

Argentina

Recibido: 04/02/2017 | Aceptado: 09/05/2017

Reseña a *A propósito de Godard. Conversaciones entre Harun Farocki y Kaja Silverman* (2016). Buenos Aires: Caja Negra, 318 páginas.

## RESUMEN

Este volumen, que condensa el extenso diálogo entre Harun Farocki y Kaja Silverman sobre películas de Jean-Luc Godard renueva el acercamiento a la filmografía del cineasta y descubre, a través de la mirada de los autores, un marco de referencia de un abordaje en el presente. Silverman y Farocki recorren críticamente ocho películas de Godard siguiendo el formato original de una conversación. Plasman así «las cuestiones que recorren, desde siempre, la obra de los autores» y, a la vez, las metáforas y las evocaciones que propone el propio Godard.

## PALABRAS CLAVE

Cine; experimental; control; poder; performance

A fines de los 90, Farocki y Silverman dictaron una serie de conferencias en las que analizaron la obra de Jean-Luc Godard como forma de difundirla entre un público (estadounidense) que no la conocía tanto. El resultado es este libro, ahora editado en castellano, cuyo hilo conductor reactualiza el interés por el cineasta francés y amplía el estudio de sus películas a las ideas artísticas y políticas que las sustentan: desde *La pasión de Juana de Arco* de Dreyer, pintores como Rembrandt, Goya y El Greco; la novela *El Desprecio* de Moravia que inspira la película del mismo nombre, poemas de Poe, el psicoanálisis o el debate político surgido al calor de la revuelta de Mayo del 68, entre otras.

Kaja Silverman, una ensayista y académica que articula la crítica feminista con la teoría cinematográfica en sus publicaciones, y Harun Farocki, realizador cinematográfico con una extensa producción audiovisual situada entre el cine documental y experimental, además de artista visual y escritor –ambos alemanes– recorren críticamente ocho películas de Godard en el formato original de una conversación. Plasman así «las cuestiones que recorren, desde siempre, la obra de los autores: cómo se construye la mirada, cómo se observan las imágenes, cómo se somete a crítica nuestra percepción sobre las diferencias de clase y sexo», como afirma David Oubiña en la Introducción del libro.

Si bien entre nosotros contamos con otros libros escritos por Godard, o sobre él, que recopilan sus guiones –como *Historia(s) del Cine* (2007) y *JLG/JLG Autorretrato de diciembre* (2009) y una mirada sobre la serie filmada en video durante los años 90 *Histoire(s) du Cinema* (1988-1998): *Jean-Luc Godard, El pensamiento del cine* (2003)– el libro de Silverman y Farocki ensancha nuestro conocimiento y lo completa, al abordar películas (que no son mencionadas en los libros citados) que incluye films de su primer momento cinematográfico, de su pertenencia al Grupo Dziga Vertov en pleno Mayo del 68 y el giro hacia la experimentación y pasaje del cine de 35 mm al video. Las películas revisadas son: *Vivre sa vie (Vivir su vida)* (1962), *Le Mépris (El Desprecio)* (1963) un proyecto en CinemaScope concebido como una traducción de la novela de Moravia y ligada a La Odisea; *Alphaville* (1965), *Week-end* (1967), *Le Gai savoir* (1968), un proyecto concebido para la televisión que nunca fue transmitido por la televisión francesa; *Numéro deux* (1975), *Passion (Pasión)* (1981) y *Nouvelle vague* (1990).

Cada capítulo se ocupa de una película, avanzando en un análisis lineal, plano por plano de principio a fin, e intenta abarcar las características del relato completo y de elementos significativos que no pueden pasarse por alto: los intertítulos, las características del montaje y correspondencia entre planos, el movimiento de la cámara pero también las metáforas y evocaciones que propone Godard.

Así, en el capítulo dedicado a *Vivir su vida* (1962) y al desencanto que recorre toda la historia del personaje principal, Naná, signada por un destino fatal que se anticipa desde el principio, los autores subrayan la importancia del rostro en Godard, cuando se lo muestra o cuando se lo oculta al espectador a través de los famosos planos de espaldas de sus personajes, y cuando establece una analogía con otros rostros del cine –Silverman afirma que la referencia a la película *La pasión de Juana de Arco* de Dreyer es oportuna, porque también se trata de un film sobre el rostro de su actriz: en la Juana de Dreyer como en la Naná de Godard, ambos personajes encarnan una dualidad, en la medida que se filma su cuerpo y su rostro, se busca sostener en ellos la ficción que se quiere narrar. Y esto señala, para la autora, el punto de comparación del destino de ambas protagonistas, que concluye en la realización espiritual a través de la muerte.

En la sección que presenta *El Desprecio* (1963) los autores introducen la idea de traducción, de un lenguaje a otro, como la clave de lectura de la película y luego, indagan en su narración. Pero Farocki nos dice que *El desprecio*, si bien puede considerarse una traducción de la novela de Moravia, no lo es tanto por reafirmar nuestras ideas ya arraigadas sobre la traducción, sino para criticarla, Godard la propone a propósito, pues no se puede simplemente, traducir el mismo texto a otro lenguaje, sin concebir algo completamente nuevo.

En *Capitalismo anal*, dedicado a la película *Week-end* (1967), los autores desarrollan la visión de Godard de concebir la película, o más bien, el consumo de su película como un acto más dentro de la lógica del consumo de mercancías, al proponer que luego de verla, la tiremos al basural de lo simbólicamente ya agotado o consumido. A través del diálogo, analizan cada episodio para develar todas las formas de intercambio económico y social que se dan en nuestra sociedad occidental tal como las presenta Godard en el relato: se trata de narrar dramáticamente los distintos tipos de consumo. Pero, para comprender que el mundo de *Week-end* es un mundo desencantado en el que reina el capitalismo y donde ya no es posible recuperar la magia ni lo sagrado y los cuerpos son simples mercancías, los autores nos introducen en el marco teórico de una generación, la de Mayo del 68, que veía en Marx, Freud y Lévi-Strauss una clave interpretativa de la sociedad y la cultura. Los autores extraen aquí una reflexión que conecta con otro período y explica las películas posteriores que realizará el cineasta: a partir de la toma de conciencia del placer que provoca «digerir» una película como un producto, Godard intentaría luego, realizar películas «indigeribles», o más programáticas en un sentido político.

En esa línea, Farocki y Silverman se detienen en la producción del Grupo Diga Vertov formado por Godard junto a otros cineastas, explicando la película *Le Gai Savoir* (1968) (el título se basa en la traducción de *La gaya ciencia* de Nietzsche) como una búsqueda de producir objetos que defraudaran las expectativas de los espectadores y productores basadas en su producción anterior. A pesar de esto, los autores reconocen que algunos espectadores lograron entenderla como una forma extraña de diversión.

El film fue filmado poco tiempo antes de Mayo del 68 francés y alterna fragmentos narrativos de un estudio de Televisión con secuencias de montaje que reflejan el estado de pensamiento crítico de la época, en el que la televisión sería el vehículo de aprendizaje de los protagonistas. Se trata de investigar y estudiar a los espectadores televisivos que ahora, en la contemplación de las imágenes televisivas, se han vuelto el espectáculo. En este punto del análisis, se vuelven cruciales las frases de los intertítulos y las referencias teóricas provistas por Godard.

En el capítulo dedicado a *Numéro Deux* (1975), se destaca la puesta en escena como un pasaje del cine 35 mm al video y de vuelta al cine, la insistencia en la simultaneidad de imágenes que proveen los monitores de video frente a la imagen única del cine para generar un efecto semántico. De este modo, los autores van a examinar todas las relaciones de intercambio entre la pareja protagonista y su familia, en términos de producción, sexo y poder.

Cuando Silverman y Farocki conversan sobre la película *Pasión* (1981), parten de una puesta en un estudio de televisión donde buscan reconstruir un cuadro de Rembrandt, para hablar de las similitudes entre la pintura y el cine: pues para Godard, el cine, es luz [Figura 1]. Siguiendo esta idea sobre la transformación de la pintura en cine, a través de la reconstrucción de cuadros famosos (Rembrandt, Goya) los autores se detienen en la comparación narrativa de la

película rodada por Godard, *Pasión*, y la película que está siendo filmada dentro de la ficción para hacer detectar lo siguiente: a ambos directores les preocupa la luz, mientras uno busca reconstruir la luz de las pinturas en el estudio de televisión de manera idéntica, a Godard le interesan más las transferencias y transformaciones que sufre la luz, ya que el cine, a diferencia de la pintura, es un arte que pone en movimiento lo que hasta entonces estaba quieto. Si los personajes en el cine se mueven, la cámara se mueve, la tira de película se mueve dentro del proyector, la luz, para Godard, puede ser interpretada como un pasaje, aquello que se desplaza desde la primera imagen hacia otra y sucesivamente hasta la última.



Figura 1. *Pasión* (1981), Jean-Luc Godard

La cuestión del desplazamiento que detecta Silverman en *Pasión*, puede extrapolarse al movimiento que desencadena la conversación entre Silverman y Farocki que enlaza una película a otra, llevándonos de un Godard temprano a un Godard videográfico y de vuelta al Godard cinematográfico de las mil citas en *Nouvelle Vague* y se transforma en un aliento imprescindible para acercarnos -en parte- a la obra de un cineasta que no cesa de producir.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Farocki, Harun; Silverman, Kaja (2016). *A propósito de Godard. Conversaciones entre Harun Farocki y Kaja Silverman*. Buenos Aires: Caja Negra.